

Filmanalysen och det sociala

av Ingrid Lindell



Ingrid Lindell är filosofie doktor i litteraturvetenskap och verksam vid Centrum för kulturstudier, Institutionen för Kultur, estetik och medier på Göteborgs universitet. Hon är även utbildningsledare inom lärarutbildningen och har under många år varit gymnasielärare.

ATT ANLÄGGA ETT sociologiskt perspektiv på vår kulturs estetiska praktiker kan visa sig problematiskt. En del uppfattar det som ett brott mot konstens väsen att tala om det sociala i analyser av film, litteratur, bild etc. En kulturanalys av film, som handlar om vem som sätter den kulturella dagordningen om vem/vad vi skall titta på, kan understundom föranleda en kulturdebatt. Vanligen accepteras den här typen av kritiska maktperspektiv när vi diskuterar populärkultur, medan all annan film bör helst lämnas utanför analyser av kulturell makt. Den stora frågan rör naturligtvis om Konst och Liv har med varandra att göra. De flesta anser nog att ett sådant samband finns, men när det väl gäller sätts rāmärken på lite olika platser i den textanalytiska praktiken. Vad omfattar "kontext", har vi rätt att kritisera "konst" ur ett etiskt perspektiv, vems "liv" talar vi om, etc.? Att utgå ifrån identifikatoriska läsningar är inte heller riktigt rumsrent.

I min avhandling *Att se och synas. Filmutbud, kön och modernitet* (2004) tar jag ett brett grepp på frågor kring kulturellt agendasättande och betydelsen av det vi ser i ett filmutbud för åskådarnas identitetsskapande. I denna kulturanalys är kultu-

rens olika uttryck *meningsbärande praktiker* där sociala gruppers representation analyseras. Dessa sammankopplas med analyser av *kulturell makt*, på övergripande socialt plan, och med *kulturell identitet*, på ett individplan. Utgångspunkten är en statistisk undersökning av könsrepresentationen i 1996 års filmutbud (allt som visades på TV, bio och Göteborg Film Festival 1996) och hur kvinnor och män fördelar sig på positionerna "regissör" och "huvudperson". Kort sagt hade 95% av filmerna manlig regissör och 76% manlig huvudperson.

Den som vill se en film med kvinnlig regissör och huvudperson erbjuds detta i 2,7% av utbudet. De gånger en kvinna förekommer som huvudperson är det fyra gånger så ofta en man som regisserat henne. Det visade sig också att kvinnliga karaktärer påfallande ofta framställs som prostituerade och våldtäktsoffer. Kvinnan i filmen är oftast en biperson som är ung, vacker och utsätts för sexuellt våld. Grundstrukturen visade sig också vara giltig oavsett allmänt eller alternativt utbud. Här studerar jag dominerande strukturer och inte undantag och motstrategier. Fokus ligger på en *upprepanets makt* (se Barthes' *Mytologier* 1956/1970) vad gäller kvinnans representation i filmutbudet, kvantitativt och kvalitativt. I min studie undersöks filmfältets dominerande kunskapskonstruktion som tycks kvarstå oavsett motläsningar.

Det är en god politisk tanke att söka motdiskurser till den dominerande strukturen, men trots detta finns det fog för återkommande kvantitativa studier av hur narrativa grundstrukturer ser ut. Kulturforskaren Chris Barker (1999) menar exempelvis att det ofta är svårt

att generalisera utifrån detaljstudier. När det kommer till kritan innebär inte positiva bilder, hur användbara och önskvärda de än är bland alla stereotyper, att negativa representationer undermineras eller trängs bort.

Undersökningen sammanbinds med en receptionsanalys av den debatt som följde Lars von Triers film *Breaking the Waves* (1996), där vi får ett exempel på hur könsfrågor i film diskuteras i praktiken. Jag visar hur debattörerna antingen drar åt en *explikatorisk* eller en *symptomatisk* tolkning av filmen, där den första söker förklara verket utifrån sig självt, ett visst urval intertexter och/eller regissörens tänkta intention och ofta biografi. Den andra positionen betraktar filmen som ett symptom på en kultur, i det här fallet ur ett genusperspektiv, där kultursociologiska frågor spelar en viktig roll. Båda tolkningssätten menar emellertid att den andra reducerar verkets betydelse. Antingen anses man inte kunna läsa ett modernt konstverk eller bortse ifrån den bild av kvinnan som dyker upp i film efter film.

Det jag vill visa är hur kön och film förhandlas i praktisk kritik. En del i kulturen intar det offentliga rummet och vill kritisera en konstfilm för det sätt på vilket den framställer kvinnan. Andra menar att man missuppfattat filmens intention eller att ett genusperspektiv inte kan anläggas om inte regissören tematiserar frågan. Från båda hållen finns en dold premis för hur ett konstverk tolkas och värderas och i den debatten sker ett slags inpiskning i leden kring konventioner och traditioner. Explikatorerna accepterar emellertid svårigen den sociala sidan av filmen, så vida man inte finner betydelser i hur den skildrar den moderna människans villkor i

en vag allmän betydelse och med utgångspunkt i regissörens antagna intention. Noteras kan också att filmen tolkades på vitt skilda och motstridiga sätt på grundläggande punkter, utan att uttolkarna kommenterade ambivalensen. Bland symptomatikerna fanns även exempel på debattörer som vacklade mellan biografisk tolkning (Triers kvinnosyn visar sig) och krav på "politiskt korrekta" kvinnobilder. Konklusionen kring debatten är att den exemplifierar hur röster i kulturen höjs mot det sätt varpå kvinnan skildras i vissa filmer, som de kanske krävde mer av, och att det finns andra röster som inte kan acceptera en sådan kritik. Sällan talar man emellertid om de konventioner och traditioner som ligger bakom sätten varpå man uppskattar en film.

Avhandlingens samlande punkt är åskådarens position i relation till ett samlat filmutbud. Triers film analyseras därför mot könsrepresentationen i hela utbudet. Genom att relatera en enskild film till det allmänna filmutbudet som kontext visar jag hur filmen antar nya betydelser. Förutsättningen är tanken på en åskådare som ser olika typer av filmer genom ett liv, vilka lagras som fragmentiserade medierade erfarenheter. *Breaking the Waves* visar sig då vara en konventionell film i sitt val av sätt att framställa kvinnan, trots sin "innovativa" dogma-estetik.

Åskådaren placeras därefter i en samtida senmodern mediekultur, med hjälp av Giddens, Ziehe, J B Thompson, och jag betonar den ökande betydelse estetiska praktikers sociala sida har för en kraftigt identitetssökande individ i ett traditionsupplösande samhälle. Individen upplever både en frihet i att kunna "välja" vem man vill vara, men också ett tvång och en osäkerhet.

Medierna står till tjänst med ett snabbköp av kvinnligheter och manligheter att identifiera sig med eller avsky. Vi förhandlar således både levda och medierade erfarenheter i formandet av vår självbild; och i en kultur där synlighet, image och livsstil får en allt större betydelse i våra identitetsprojekt. Bland kultursociologiskt inriktade forskare kan vi se hur en del betonar kulturens förändringar (Giddens), medan andra beskriver konstanser (Bourdieu). I min undersökning av dominerande och upprepande strukturer är det konstansens mekanismer som är de intressanta: likartade bilder av kvinnan upprepas om och om igen på filmens fält, hon är frånvarande i produktionen och som huvudperson, och, till sist, vad betyder denna konstans för oss som ser film?

Det handlar om att betrakta den estetiska produktionen som en del i *kulturens symboliska ordning*, där vi som mottagare skrivs in i och bearbetar den psykiska scen som film utgör. Detta fantasirum är självklart också en socio-kulturell maktfaktor där det samlade mediala utbudet speglar vem som får utrymme att tala och synas, samt på vilket sätt. Därmed blir de som syns och hörs meningskonstruktörer respektive meningsbärare i vår kultur.

Som många forskare under senare tid har hävdad är det nödvändigt att åter igen omfatta det sociala inom tolkningspraktiker och filmstudier. Sedan 70-talet tycks det vara mer eller mindre irrelevant och fokus har i stället lagts på filmens lustfaktor och publikens makt över texten. Det som är problematiskt med denna position är att man har undvikit det politiska faktum att oavsett den frihet och lust publiken

har, besitter den inte makt på samma sätt som producenter och mediekonglomerat har makt över saker och betydelser. Det finns till exempel endast ett begränsat utbud av filmer, ett utbud som bland annat utmärks av upprepadets makt i det kulturella metabudskap om kön som jag beskriver. Med andra ord handlar det om att avgränsa vilken typ av frihet den verkliga åskådaren tar sig och har möjlighet att ta.

En annan sida av det sociala handlar om att i textanalyser av exempelvis film tydliggöra betydelsen av det visuella i relation till kunskapsproduktion och identitetsskapande. Filmvetenskapen har länge varit beroende av textanalys, i en snävare innebörd, men det är dags att vända blickarna mot den *visuella kulturen* och de teorier och metoder som har utvecklats inom detta forskningsfält. Genom att förankra analysen i en beskrivning av vad det innebär att vara människa i senmoderniteten, kan film i del som i helhet förstås som en meningsbärande praktik i en bredare sociopolitisk kontext. Vid filmanalys kommer vi inte ifrån vare sig den sociala eller den politiska sidan av representation, frågor om synlighet i medierna och tillgången till produktionen av mediebilder, eller olika levda erfarenheter. Det handlar också om att ingen film kan anses vara enbart form och estetik, och stå fri från den kultur varur den är sprungen.

Min förhoppning är att blåsa liv i en diskussion kring vissa forsknings- och tolkningskonventioner som undviker eller utesluter den sociala sidan av berättelser. För åskådaren har det nämligen fått allt större kulturell betydelse *vem som syns och hörs i vår kulturs offentliga rum* och därmed *vem som sätter den kulturella dagordningen*.